

Arthur Marie

# Hors-Champs



5	Introduction
7	Pastoral
13	La Maison
17	Paysages horribles
21	Le Campagnard
25	Confrontation Citadin / Campagnard
29	Valeurs
33	Jeu des acteurs / Language
37	Physique
41	Folie
43	Conclusion
44	Filmographie
45	Bibliographie
46	Webographie



## ***Introduction***

Il y a quelques jours je me suis engagé à ranger ma vidéothèque. Il était nécessaire que je m’y mette car ma collection, de plus en plus importante, devenait un véritable désordre. J’ai alors fait du tri, beaucoup de tri. Je suis étonné de voir à quel point il est possible d’amasser autant de matière en si peu de temps. En essayant de classer les films selon les genres et les réalisateurs je me suis rendu compte qu’une majorité d’entre eux se déroulaient à la campagne. J’étais assez confus aux premiers abords car depuis que je suis assez jeune, ayant longtemps vécu dans un milieu rural, j’avais ce besoin de m’en échapper pour vivre dans des espaces urbains. Mon père, mon oncle et mes grands-parents furent maraichers et éleveurs de vaches, ils furent chacun à leur tour ouvriers puis exploitants agricole. Cette entreprise cependant ne m’a jamais intéressée. La compagnie des télévisions et des écrans d’ordinateurs m’attirait d’avantage. J’ai toujours eu un intérêt particulier pour les films de genre qu’ils soient fantastiques, d’horreurs ou de science-fictions. Ironie du sort, ces films sont particulièrement friands des décors ruraux en marge de la vie citadine. Quand je choisis un film, mon critère de sélection n’est pas que les scènes se déroulent à la campagne, ce serait trop réducteur. Je choisis un film pour son réalisateur ou ses acteurs, je choisis un film s’il contient de l’action, de l’épouvante ou du suspense. Mais quoi qu’il en soit, dans ma collection de DVD le paysage rural apparaît systématiquement à l’écran, qu’il soit en toile de fond, le moment d’une scène ou pendant la totalité du film. En reVISIONnant quelques uns de ces films, je fus étonné de voir de voir comment la campagne était représentée. Que l’histoire se déroule de nos jours, dans les années 60 ou dans un univers fantastique, aucun films n’échappent à une représentation caricaturale. Les dialogues, les décors et les situations semblent exagérés et de surcroît caricaturaux. J’étais intrigué par cette distance qu’il pouvait y avoir entre la campagne filmée, représentée et la campagne que je connais, cette campagne qui m’est si familière. La représentation semble être binaire, à la fois fantasmée et wrévulsée mais jamais nuancée. Je me suis alors penché sur ce qui me semblait problématique : Quelles sont ces figures caricaturales, d’où proviennent-elles et pourquoi sont-elles si présentes ?



## ***Pastoral***

Quand on évoque la campagne, une multitude d'images et de sons nous apparaissent de façon récurrente au cinéma. Que ce soit dans les comédies romantiques ou dans les films de genre, le paysage est très souvent idéalisé en un havre de paix. On visualise aisément ce ciel bleu monochrome avec ces collines radieuses, ces champs de maïs et de blés, ces prairies bucoliques encadrées de haies en fleurs, ces ruisseaux d'eau cristalline, cette cascade somptueuse et ces moutons qui paissent dans les prés. Cette représentation résulterait d'une vision pastorale du monde qui consiste à envisager la campagne comme un lieu romantique par excellence, un lieu d'innocence et de pureté, nostalgique d'un Eden perdu, d'une époque pré-industrielle où l'amour entre les hommes et le respect de la nature seraient maître.

En cherchant des exemples de films qui utilisent ce genre de représentation je suis tombé sur *Les Amours d'Astrée et de Céladon*. C'est une comédie dramatique réalisée en 2007 par Éric Rohmer. Pour moi il s'agit du parfait exemple de film pastoral, ne serait-ce qu'à la pochette qui nous donne un aperçu de paradis avec ses collages d'images agencées en fondu sur un paysage de couleur pastels. L'histoire se déroule à l'époque gauloise dans les profondeurs du Forez. Il met en scène les joies et les peines de Céladon, un jeune homme issu de la noblesse qui décide de vivre à l'écart de la civilisation pour pouvoir rester avec Astrée, une bergère qu'il aime passionnément. Leurs bonheurs est cependant jalou-sé par de nombreux personnages qui mettent en péril cette idylle. L'héroïne, bernée par des mensonges malhonnêtes répudie malheureusement Céladon car elle croit à tort qu'il la trompé. Le berger désespéré se donne la mort dans la rivière mais est sauvé de justesse par les nymphes. Les amants pour pouvoir enfin goûter en toute quiétude à leur amour seront alors contraints de passer de multiples épreuves... Les scènes filmées de manière minimaliste montrent des environnements dénués de tout artifice, sans décors, ni fonds verts. Également sans lumières d'appoints les scènes en extérieurs ne semblent être éclairées qu'à la lumière du jour. La caméra, elle, est fixée sur trépied et oscille entre des plans fixes et des mouvements lents qui suivent les déambulations des protagonistes. Les scènes laissent place à des paysages bucoliques printaniers où la nature est verdoyante et lumineuse. Comblés par toute cette

beauté, les bergers au début du film festoient dans les prés et se laissent aller à l'oisiveté. Accompagnés par une cornemuse entraînante, les gens se mettent à danser sans retenue autour d'une longue table garnie de breuvages et de nourritures. L'ambiance est chaleureuse et sereine, on y entend à la fois les discussions courtoises des aînés ainsi que le rire des enfants mais aussi le son du ruisseau et le chant des oiseaux.

Quand on pense à des films de fantasy tels que *Le Seigneur de anneaux: La Communauté de l'anneau* (Peter Jackson, 2001), ou *Le Magicien d'oz* (Victor Fleming, George Cukor, King Vidor, Mervyn LeRoy, Norman Taurog, 1946), il n'est pas rare de voir la campagne représentée comme un lieu merveilleux, accueillant des êtres sortis tout droit des contes et des légendes chrétiennes et païennes. On y croise à la fois des elfes, des nains et des druides ainsi que des animaux et des objets anthropomorphes. Se développant exclusivement dans un environnement rural, la nature est perçue par ces personnages comme un vivier de ressources vitales. Malgré le fait qu'il s'oppose au mode de vie urbain et industriel, le paysage pastoral est un environnement bien délimité et maîtrisé. Tel un jardin, les forêts et les prés sont luxuriants et parfaitement répartis, les plantations sont prolifiques et les animaux sont dociles et charnus. Dans la ferme tout est parfaitement réparti, de manière générique on y retrouve le parc aux cochons situé à côté des cages à poules, la bicyclette qui repose contre le puits, les balles de foin méticuleusement superposées sous la grange et pour finir la hache posée sur le tas de buches. Au début du *Seigneur de anneaux: La Communauté de l'anneau* (Peter Jackson, 2001), on remarque dans les paysages de la Comté des collines ainsi que des sublimes champs de blé et de colza entretenus avec soin par ses habitants, « les Hobbits, une communauté de berger et d'agriculteur habilles de leurs mains. »<sup>2</sup> Par respect pour la nature, ils produisent depuis des générations leur alimentation de manière écologique. N'étant pas une population de gargantuesques, les Hobbits ne ressentent pas le besoin de consommer plus que la nature le leurs procurent. Ils récupèrent et produisent leurs nourritures manuellement et à petites échelle. Sans l'aide des machines, sans surplus et

---

1- Charles Freger, *Wilder Mann ou la figure du sauvage*

2 - *Deep Ecology and Stewardship in J.R.R. Tolkien's Middle-earth*



sans objectifs mercantiles, leurs unique objectif est de rendre ce que la nature leurs ont apportés en produisant de manière respectueuse et écologique. S'appuyant sur des valeurs qui vont à l'encontre du monde moderne industriel, les Hobbits tendent vers une vision utopique d'une époque à l'aube de l'humanité où la vie serait plus simple, d'une époque qui serait le lieu de l'épanouissement des êtres vivants et de l'harmonie entre la nature et les hommes

Dans certains « survival »<sup>1</sup> comme *Eden Lake* (James Watkins, 2008) ou *Wolf Creek* (Greg McLean, 2005) on découvre généralement de jeunes citadins cherchant à s'émanciper des contraintes familiales et économiques en voyage à la campagne. Ils partent à l'aventure généralement en voiture pour rejoindre comme destination un camp, une maison de vacances ou tout simplement un endroit propice où planter sa tente. En dehors de l'horreur, ce qui est intéressant dans ces films c'est ce moment fugace de l'introduction, de la mise en place de l'histoire où l'on voit les protagonistes découvrir ces espaces ruraux plein d'espoirs. Ce qui les pousse vers la campagne c'est cet attrait pour des paysages authentiques, avec sa faune omniprésente, ses champs, ses forêts et ses collines. Mais au fond, ce qui les pousse vraiment à se déplacer, c'est à la fois ce désir de liberté, ce désir de simplicité et d'authenticité qu'ils ne ressentent pas chez eux. La campagne est alors idéalisée et représentée comme un espace pittoresque, sublime où les citadins aspirent à la supériorité et à l'autonomie. Retourner à la campagne résoudre alors tous les problèmes. C'est un endroit où ils peuvent enfin se suffire à eux-mêmes, où ils sont responsables, peuvent agir de manière directe et concrète et ne dépendent plus ni du système, ni des machines.

---

1 - « Le « survival », film de survie est un genre cinématographique dans lequel un ou plusieurs personnages font des efforts physiques pour survivre. Ce genre est souvent superposé à d'autres genres tels que la science-fiction, le fantastique ou l'horreur et est un sous-genre du film d'aventure. Les films de survie sont plus sombres que la plupart des films d'aventure et ont souvent pour cadre une nature inhospitalière où les personnages se heurtent à des éléments ou à d'autres personnages hostiles. »

*Les genres cinématographiques : comment les reconnaître?*, Retour vers le Cinéma, 4 avril 2016

C'est un lieu qui permet au corps de se libérer de tout intellect pour y favoriser les sensations pures et les réactions les plus primaires. La campagne est perçue aussi comme un refuge face au monde moderne, c'est la simplicité d'une époque pré-industrielle où tout est sous contrôle, où la nature se plie aux besoins et aux désirs des voyageurs.

Synonyme de passions et d'amour, la campagne c'est aussi un refuge pour tout les amants qui souhaitent exprimer sans entraves leurs sentiments. Dans *Le secret de Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), c'est l'Amérique avec un grand A, c'est les grandes plaines, les montagnes à perte de vue, c'est le far-west, la nature à l'état sauvage. Dans ce film, deux cow-boys homosexuels se retrouvent hors de la ville pour exprimer leur amour sans être persécutés par la population qui est particulièrement réfractaire à ce genre de relation. Dans la forêt, au bord d'une rivière, ils se retrouvent chaque mois à la montagne de Brokeback où ils installent leur modeste tente. Cet espace naturel est un refuge idéal pour eux, c'est un endroit de paix, de calme à l'écart des regards.





## ***La Maison***

La maison est un élément constitutif des films à la campagne, elle peut être à la fois le chalet, la cabane, la ferme ou la maison de vacances. Face à la nature et isolée de la civilisation la maison reste un point de rencontres, heureuses et parfois malheureuses elle fait office à la fois de refuge, de cachette et de trappe. Le campagnard n'habite pas dans des maisons aseptisées, tout au contraire, elles sont le plus souvent anciennes et faites de bric et de broc. Ayant un aspect daté et traditionnel, elles peuvent à la fois inspirer l'admiration, la nostalgie et le dégoût. Dans *Le seigneur des anneaux* on peut remarquer au début du film les maisons de la Conté construites dans un style rustique et anti-moderne. Les structures reprennent les formes souples des terriers, des maisons vernaculaires et des cottages anglais. Elles excluent toutes lignes autoritaires pour préférer une architecture en adéquation avec le paysage avec des lignes rondes, courbes et organiques. Dans le village chaque maison est unique, fabriquée avec patience à la main. Les matériaux utilisés sont locaux et naturels, on y retrouve la paille, le bois, la pierre et l'argile. L'intérieur en accord avec l'extérieur est particulièrement accueillant. Dans la maison de Bilbon Sacquet l'ambiance est chaleureuse, on y retrouve des couleurs boisées, de matières brutes comme le tissu, le papier, le bois, le cuir et la fourrure. Le feu de cheminée réchauffe la salle, la table à manger foisonne de nourritures plus appétissantes les unes que les autres. L'esthétique du mobilier est naturellement rustique, il revendique une facture pleines d'aspérités, de bosses et de reliefs. La maison contient aussi moult d'objets folkloriques. Fabriqués artisanalement, ils célèbrent le caractère traditionnel de la campagne, la transmission du savoir de générations en générations. Avec un environnement réconfortant et chaleureux dans le village du *Seigneur des Anneaux* on remarque que l'image de la maison de campagne peut être beaucoup moins reluisante lorsque l'on s'écarte d'une représentation pastorale. Dans les films d'horreur on remarque que la maison est généralement perçue comme un lieu sale et terrifiant. Souvent en ruine les bâtiments sont sans cesse raccommodés. L'hygiène y est totalement absente, les murs sont noirs, décrépis, suintant d'humidité et de moisissure. L'esthétique généralement traditionnelle devient désuète. Exonéré de toute gamme chromatique tout est désaturé, les seuls couleurs présentes,

le gris, le beige et le marron évoquent la saleté et le dépérissement. On visualise facilement l'intérieur délabré à la fois sombre et froid de la salle à manger avec ses murs de pierre fissurés recouverts d'une couche de plâtre humide, le sol couvert de poussières et de boue, la porte de métal rouillée, le trognon de pain rassis, les taches de graisses laissées sur la gazinière. La maison du Bombé dans *La soupe au chou* (Jean Girault, 1981) n'échappe pas à ces travers. Dénuée de toute décoration on découvre une pièce teintée d'une couleur verdâtre. Malgré le fait qu'il s'agisse d'une salle de séjour, l'espace est dénué de tout confort et contient d'avantage d'outils agricoles que de mobilier. On découvre des bouteilles de vins rouge qui ponctuent l'espace, tantôt vides, tantôt pleines, sur la table à manger, au sol ou sur la commode.

Construits de manière archaïque, les habitations peuvent aussi devenir un danger pour leurs hôtes. Dans *Cabin Fever* (Eli Roth, 2002) le chalet dans lequel logent les vacanciers est constitué d'un système de canalisations obsolètes. Ce système les mettra en péril car l'eau du robinet prend source non pas dans un puits mais à la surface, dans une eau stagnante polluée par un mystérieux virus. En se dirigeant vers le grotesque, la maison de *Massacre à la tronçonneuse* (Tobe Hooper, 1974) donne à voir de manière extrême une représentation franchement malsaine de l'habitat rural. La maison du tueur construite dans un style colonialiste du sud est immaculée de blanc et semble à première vue normale. Cependant, il en est autrement pour l'intérieur qui est tout ce qu'il y a de plus morbide. L'ambiance est sinistre, l'intérieur est délabré. Les tapisseries décolorées sont décrépies et déchirées, les murs suintent et sont ornés de macabres trophées, se mouvant dans la maison une quantité faramineuse de plumes d'oiseaux qui étouffe l'air. La maison est décorée d'une multitude d'assemblages funèbres d'os et de crânes d'animaux et d'humains, on y retrouve à la fois des chaises ainsi que des mises en scène de cadavres. Comme dans *Wolf Creek* (Greg McLean, 2005), la maison de *Massacre à la tronçonneuse* (Tobe Hooper, 1974) est attribuée d'une salle de torture tout aussi terrifiante. Recouverte de sang c'est la pièce où l'horreur s'opère, où la chair encore vivante se fait tronçonner et mise en lambeaux pour le barbecue.

Lorsque l'on sort du foyer, un élément constitutif du film à la campagne est la voiture. Aux États-Unis on parlerait du pick-up, en France de la camionnette. « La voiture a diverses significations,

souvent contradictoires, liée aux loisirs, à la mobilité et à la liberté, elle reste indissociable de la violence, de la sexualité et de la mort avec un nombre d'accidents incalculable. La voiture est l'objet fétiche du campagnard qui passe ses journées à la réparer. Elle permet de transporter des objets encombrants, des outils et des petits animaux, pour les red-necks il se peut que le pickup se révèle être un outil nécessaire et utile lors des traques et de viols.»<sup>1</sup> Moyen de locomotion privilégiée, la voiture fait aussi partie du paysage avec ses carcasses rouillées que l'on retrouve partout dans *Délivrance* (John Boorman, 1972). Dans les films d'horreur la voiture étant la seule échappatoire, est systématiquement mise à rude épreuve voir sabotée : manque d'essence (*Massacre à la tronçonneuse*), batterie morte (*Wolf creek*), voiture saccagée (*Cabin fever*).

---

1 - Lachaud Maxime, *Redneck movies : Ruralité et dégénérescence dans le cinéma américain* p 30





## ***Paysages horribles***

La campagne à travers ses paysages pastoraux est un espace fantasmé par les citadins en quête d'aventure. Ayant cependant tendance à considérer la nature comme un refuge, une donnée passive et immuable ces voyageurs se trouvent rapidement surpris par une « réalité » effrayante et incontrôlable. La campagne semble être un endroit privilégié pour les récits horribles, étant à la fois inaccessible et isolés de tout, elle laisse les personnages livrés à eux-même sans pouvoir s'en échapper. Pour Ben Wheatley, réalisateur de *A Field in England* (2013), la campagne est un endroit où la violence semble toujours imminente. "There was something in the land-scape, that plainly terrified me ... If you went out into it you could just be killed. (..) You're turned outdoors into something more savage than you are, and you know something terrible is going to happen."1 Dans le désert, en forêt ou en rase campagne, sans connexion téléphonique ni transport en commun les victimes dans les « survival » auront beau appeler à l'aide elles seront toujours à la merci du danger et ne pourront compter que sur leurs jambes pour s'en sortir. Progressivement, on se rend compte qu'avec ses fermes abandonnées, ses usines en ruines, ses carcasses de voiture et ses vieilles éoliennes, que le paysage rural n'est pas si accueillant et reluisant qu'ils n'en laissent paraître. Visuellement, quand on quitte ces paysages pastoraux, la campagne à tendance à être filmée dans une image particulièrement pauvre et désaturée, tons sur tons où les couleurs passent du beige, au gris en passant par le marron. Ces couleurs évoquent à la fois la pourriture, la décomposition de la nourriture et des corps, la sécheresse, la poussière et la rouille, l'humidité et la viscosité avec les longues marches dans la boue que l'on retrouve dans *La Traque* (Serge Leroy, 1972). Victimes de l'industrialisation et de l'abandon du monde moderne, les paysages ruraux se retrouvent souillés, que ce soit à cause des produits chimiques (mercure infestant toute la forêt dans *Prophecy* (John Frankenheimer, 1979), des essais nucléaires (*La colline à des yeux* (Wes Craven, 1979), des bombes nucléaires (*Malevil*), des modifications extrêmes du paysage (vallée recouverte par un lac dans son entièreté

---

1 - Macfarlane Robert, The Guardian, *The eeriness of the English countryside*

dans *Délivrance* (John Boorman, 1972). « D'une simple menace, parce qu'elle est la source de peurs et d'angoisses profondes, la nature devient ennemie pour punir les abus des hommes. »<sup>1</sup> L'environnement rural mis à rude épreuve renvoie cependant la pareille avec des événements météorologiques sans précédent. Dans *Gummo* (Harmony Korine, 1999) par exemple, on découvre au début du film qu'une tornade particulièrement meurtrière balaya la ville de Xenia, « Des chiens sont morts, des chats sont morts. Les maisons ont été éventrées, on a retrouvé des colliers dans les arbres. Des gens ont eu les os brisés, Oliver a trouvé une jambe sur son toit, beaucoup de gens ont vu leur père mourir dans la tornade. « J'ai vu une fille s'envoler et j'ai regardé sous sa jupe. L'école a été détruite et des enfants sont morts. Mon voisin a été coupé en deux. Il aimait faire du vélocross. On n'a pas retrouvé sa tête. »

La campagne a ses lieux privilégiés, il y a la maison et la ferme mais aussi la route ainsi que la forêt. La route est un élément constitutif du film à la campagne, elle évoque à la fois la liberté et l'aventure avec ses étendues à perte de vue, ainsi que l'oppression avec ses déviations et ses culs-de-sac, ses routes labyrinthiques mettent en péril les personnages qui tentent de s'échapper. Pour Anna, dans la comédie romantique *Donne moi ta main* (Anand Tucker, 2010), la route est de bon augure, elle est signe de rencontre et de partage, c'est sur la route qu'elle découvrirait l'homme de sa vie. À l'inverse, dans *Wolf Creek* (Greg McLean, 2005) la route a d'avantage l'air d'un sanglant échafaud. Même lorsque Kristy arrive à s'échapper de la ferme en atteignant la route elle est rattrapée après une longue course poursuite par son tortionnaire qui n'hésitera pas à l'achever. Dans les survival en particulier, la route est utilisée comme un espace transitoire temporel. Elle est essentielle pour l'histoire car elle permet de s'introduire graduellement dans une époque passée lointaine sans être déboussolé. Plus les voyageurs s'enfoncent dans la campagne plus les routes deviennent étroites et escarpées. Comme happé par l'inconnu, la forêt n'est jamais très loin lorsque les voyageurs s'installent à la campagne. Elle est un lieu hostile, porteur d'un imaginaire horrifique où le moindre bruissement provoque l'effroi et révèle les peurs ancestrales comme le souligne Jacques Brosse, natu-

---

1 - Chevalier-Chandeigne Olivia, *La philosophie du cinéma d'horreur. Effroi, éthique et beauté* p114

-raliste et historien des religions. « Monde d'une sauvagerie qui se domestique comme l'a décrit Robert Harrison, c'est aussi celui où prend racine un imaginaire du voir dans lequel on trouverait les figures de l'aveuglement, celle de la révélation et de l'éclaircie avec les clairières, ou celle de l'entr'aperçu dans le jeu des branchages convoqué dans les scènes érotiques et les scènes de chasse appelant un dispositif voyeuriste. »<sup>1</sup> Elle tient souvent lieu de passage vers l'autre monde, c'est en effet l'espace privilégié de l'étrange où les êtres hybrides et les monstres sortent de leurs cachettes et où s'exercent les forces occultes et la magie noire. « La forêt est un royaume infernal, lieu des puissances chthoniennes que les héros doivent traverser dans les récits initiatiques pour entamer leur catabase. Les fantômes et les sorcières du found footage ont donc pris naturellement la succession des créatures fantastiques, du peuple de l'ombre dessiné par les folklores et les légendes. »<sup>2</sup> Souvent hanté comme dans *Evil Dead* (Sam Raimi, 1981) la forêt devient une force angoissante, maléfique et personnifiée où les personnages ont toujours l'impression d'être observés. Les arbres se meuvent comme animés par des forces obscures : ils griffent, bousculent, font trébucher. « Les personnages sont mis à rude épreuve quand ils entrent dans la forêt car c'est un lieu où il est aisé de se perdre tant les repères manquent »<sup>2</sup>. Dans *Eden Lake* (James Watkins, 2008) la forêt engloutit les protagonistes, elle est une véritable toile d'araignée, l'atmosphère est étouffante et hostile, abandonné fasse à un groupe d'adolescents sanguinaires, le jeune couple de citadins venus au lac pour s'amuser se retrouvent malheureusement pris au piège dans une forêt qui se referme petit à petit sur eux. Débordant de cul-de-sacs, de dénivelés, de crevasses et de piège la forêt est représentée comme un espace excessif et redoutable.

---

1 - Chevalier-Chandeigne Olivia, *La philosophie du cinéma d'horreur. Effroi, éthique et beauté*, p 41

2 - Stéphane Bex, *Terreur du voir, l'expérience found footage*, p 34



## *Le campagnard*

Il est assez rare de voir le campagnard représenté de manière gratifiante. On a pu découvrir précédemment que la campagne n'est pas perçue comme un environnement neutre, qu'elle est de manière distincte, à la fois fantasmée et révoltée. Les locaux eux, n'ont pas le bénéfice du doute, catégorisés comme des êtres simples d'esprit et parfois violents, ils apparaissent systématiquement comme des êtres à part. « Le campagnard, c'est toujours l'autre, celui qui vit dans un autre État ou qui vient d'un autre pays, quand il n'est pas l'Autre, la figure absolue du Mal. Les gens semblent avoir besoin d'un « autre ». Il apparaît impossible pour les sociétés d'envisager un « nous » sans un « eux » antagoniste et constamment menaçant qui jouerait le rôle du bouc émissaire »<sup>1</sup> Il est intéressant de remarquer que pour nommer les campagnards de nos jours on a tendance à leur préférer l'étiquette de « rural » qui est moins connotée. Quand on regarde la définition de campagnard dans le dictionnaire on apprend seulement qu'il s'agit de « quelqu'un qui habite, qui vit à la campagne ». Lorsque l'on se penche cependant sur ses synonymes on peut y lire des termes négatifs tels que lourd, gauche, inélégant, rustre et grossier. En observant son étymologie on découvre également que les mots ayant pour suffixe « -ard » sont généralement des termes à caractère péjoratif. En France quand on ne les appelle pas campagnard, les mots qui reviennent fréquemment sont péquenauds, ploucs, paysans et bouseux. On remarque d'emblée que les films français n'hésitent pas à utiliser une imagerie scatologique pour les définir. Dans *Le Seigneur des anneaux : La Communauté de l'anneau* (Peter Jackson, 2001), les habitants de la région rural de la Comté sont aussi la cible des caricatures. Nommés « Hobbit », ce mot a la particularité d'être composé de « Hob » qui en anglais renvoie au clown, au rustique et au simplet. Aux États-Unis dans *Cabin Fever* (Eli Roth, 2002) et *The Devil's Rejects* (Rob Zombie, 2005) on découvre que le campagnard est généralement appelé redneck. « Ce terme littéralement cou rouge, identifie les blancs de la campagne qui ont attrapé des coups de soleil lors du travail dans les champs car un grand nombre d'entre eux étaient agriculteurs ou vivaient à l'extérieur. Certains disent que son origine viendrait d'Écosse, là où les presbytériens étaient désignés comme des redneck car ils portaient des écharpes rouges. Le mot serait

donc lié non seulement aux coups de soleil mais aussi à des origines religieuses et, dans l'inconscient collectif, le redneck reste un fanatique illuminé. Connoté négativement il est souvent utilisé comme une insulte, afin de désigner des rustres étroits d'esprit, avec un aspect méprisant et discriminatoire. (...) Selon Allison Graham, la figure du redneck a été essentiel dans la construction d'une identité nationale américaine avec toute l'ambiguïté qui lui est liée : « Plus qu'un simple bouc émissaire, il fonctionne dans la culture populaire comme un signifiant de l'ambiguïté raciale, par sa grossièreté qui dépasse les limites de classe, représentant immanquablement la blancheur contaminée. En tant que personnification d'une pureté souillée, il est un débris racial, white trash. D'une manière ironique, il est lui-même le défenseur de l'héritage immaculé anglo-saxon, le « bâtard » qui fait si peur aux ségrégationnistes : une tache sur la race, un métis moral. » Il est ainsi rassurant de se dire qu'il y a des bouseux sans éducation cachés dans les montagnes et dans les bois, à milles lieues des villes civilisées. Cela crée une comparaison qui conforte l'autosuffisance et l'idée de supériorité de personnes par rapport à d'autres. Le message est que ces gens-là n'ont aucun civisme, aucune bonne manière, pas d'argent, mais ils survivent malgré tout en dehors du capitalisme et des lois. Du coup, le hillbilly ou le redneck peuvent se permettre d'être parresseux car ils n'ont pas la valeur du travail inculquée par le capitalisme. »<sup>1</sup>

---

1 - Lachaud Maxime, *Redneck movies : Ruralité et dégénérescence dans le cinéma américain* p 39







## ***Confrontation Citadin / Campagnard***

Michel Duvigneau dans *Cinéma et monde rural* (1986) pose le problème de la ruralité à la télévision et au cinéma, en France. Les auteurs et les réalisateurs sont pour la plupart citadins et ont tendance à parler d'abord de ce qu'ils connaissent, de ce à quoi ils s'intéressent quotidiennement. Les citadins apparaissent donc souvent dans les films à la campagne, soient en vacances ou simplement de passage. Laissant le rôle de l'Autre, de l'étranger aux campagnards, ils gardent ceux des protagonistes, les personnages dans lesquels le spectateur se projette. « Leurs attitudes sont souvent ambiguës et contradictoires. Ils retournent vers la campagne en quête d'authenticité pour retrouver de vraies valeurs, tout en ayant un regard plein de supériorité sur tous ces gens qui n'auraient pas eu accès à la « civilisation ». Au mieux, les paysans sont pittoresques, au pire juste monstrueux. Il est rare que les protagonistes venus des villes se laissent séduire par cette culture, et quand c'est le cas, ils finissent par retourner quand même à leur civilisation. Cela n'a été qu'une parenthèse dans leur vie. Ils se rassurent en se disant que l'humanité a bien fait de quitter ces collines et ces bois, tout en se demandant si la civilisation et le progrès ne les ont pas privés de quelque chose d'essentiel. »<sup>1</sup> Cette attitude est propre aux films d'horreurs américains, on le remarque dans des films tels que *Le Projet Blair Witch* (Eduardo Sánchez, Daniel Myrick, 1999) par exemple avec ce groupe de citadins vidéastes qui partent en escapade à la campagne pour se confronter à l'inconnu et à la nature sauvage. Il y a aussi ce ton condescendant envers les campagnards que l'on observe dans *Délivrance* (John Boorman, 1972) où quatre citadins « civilisés » venus faire une balade en canoë en Géorgie sont réduits à se moquer des locaux en faisant des sarcasmes sur leurs vêtements et en les insultant à la fois d'arriérés, de pauvres gens, d'autochtones de population primitive et de dégénérés.

---

1 - Lachaud Maxime, *Redneck movies : Ruralité et dégénérescence dans le cinéma américain* p129

Sans leur donner raison, ce mépris de classe prendrait source dans cette vision d'une Amérique coupée en deux avec d'un côté, l'Amérique du Nord pure, morale, innocente, qui n'a pas connu les tyrannies de l'ancien temps, et l'Amérique du Sud pauvre et illettrée, coupable de tous les péchés, de l'esclavagisme et de la ségrégation raciale. En France, les provinces ainsi que la campagne peuvent être comparées, à une échelle bien moindre, à ce sud américain tant dénigré. Les causes seraient l'exode rural d'après guerre qui vit ses campagnes se dépeupler massivement et laissant les plus démunies sur place. Moins brutalement que dans *Délivrance* (John Boorman, 1972) mais toujours aussi incisif, Éric Rohmer filme dans *l'Arbre, le maire et la médiathèque* (1993) cette tension tellement présente entre la ville et la campagne. On y découvre Julien Dechaumes, un citadin issu de la noblesse qui se voit parachuté en maire dans petit village de Vendée nommé Saint-Juire. Obtenant une subvention du Ministère de la Culture pour construire une médiathèque dans le village, il utilise ce prétexte pour pouvoir se faire élire lors des prochaines élections législatives. Au début du film, lors d'une promenade autour de son domaine, Julien Dechaumes discute avec l'écrivaine parisienne Bérénice Beurivage qui tout en s'émerveillant de manière extravagante de la faune et de la flore parle de manière condescendante de la population et s'amuse à le critiquer sur son choix de se déguiser en paysan et de rester à la campagne. Dans *Un chien dans un jeu de quilles* (Bernard Guillou, 1983), c'est une autre histoire. Joseph Cohen, paysan breton est menacé d'expulsion par le châtelain qui veut le chasser de sa ferme. Afin de ne pas se faire expulser, Joseph fait appel à son frère Pierre auquel il n'a plus adressé la parole depuis de longues années. Toutes ces années, tandis que Joseph restait à la ferme Pierre s'en allait à Paris pour devenir psychologue. L'écart est flagrant, l'un est aisé et porte un costard, l'autre est ruiné et roule toujours en calèche. Le face à face est comique, lorsque Pierre pour rire fait faire un test de Rorschach. Joseph qui, terre à terre, touche et sent la tache répond sans arrière pensée qu'il s'agit de beurre salé. Pierre s'attendant à une réponse plus élevée dira que Joseph à un esprit matérialiste, entièrement privé d'imaginaire et plutôt chauvin.





## Valeurs

En opposition à un monde contemporain bouleversé, le campagnard est souvent représenté comme un personnage pieux et traditionaliste. Qu'il soit chrétien ou païen le campagnard est un personnage fidèle qui craint le péché et ne jure que par Dieu. Parfois puritain comme dans *La Soupe au chou* (Jean Girault, 1981) on découvre « Le Glaude », un agriculteur à la retraite se mettre en colère en insultant à de nombreuses reprises sa femme de dévergondée lorsqu'il la voit à l'extérieur en bikini. Dans *Hors-Satan* (Bruno Dumont, 2011) on suit sur la Côte d'Opale au bord de la Manche la vie du « gars », un vagabond qui prie et fait des feux. Comme aspiré par une force suprême, on le voit à plusieurs reprises s'agenouiller subitement dans les champs ou sur la plage pour prier. Venu de nulle part il chasse le mal d'un village hanté par Satan le démon. Utilisé à bon escient dans ce cas la religion est parfois source de malheurs et de tensions lorsqu'elle est manipulée dans des sectes par des extrémistes. Dans *La Ferme de la terreur* (1981) de Wes Craven deux jeunes agriculteurs voient leur couple se déchirer après la mort inexplicquée du mari. Les principaux suspects sont leurs voisins, une communauté religieuse rigoriste nommée? « Hittite ». Faire clairement penser aux Amish, ils s'habillent tout en noir avec des vêtements traditionnels. Dans cette communauté, les « Hittites » refusent tout contact avec le monde moderne, ils sont de plus réfractaires aux innovations et n'utilisent pas de machines agricole. Détestables avec leurs voisins, ils vandalisent leurs maisons et ne cessent de les insulter d'Incube. Ils sont menés par Isaïe, un patriarche sévère et obnubilé par les préceptes régissant la communauté. Isaïe est un personnage illuminé, autoritaire et terrifiant, ils n'hésitent pas à battre et à renier ses propres enfants qui osent le contrarier : « tu as besoin d'avoir la crainte de Dieu en toi (...) tu es séduit par le diable (...) tu n'es plus des nôtres, va rejoindre ton frère chez les damnés ». De manière tout aussi étrange dans *The wicker man* (Robin Hardy, 2007) on découvre une île livrée au paganisme celtique où dominent les cultes païens et les sacrifices rituels. Dans cette île fictive située au fin fond de l'Écosse se côtoie des dolmens en granit, un homme de feu géant et des villageois déguisés plus fous les uns que les autres.

Le campagnard, en plus d'être pieu, est perçu comme un personnage particulièrement superstitieux. Dans le film *Donne-moi ta main* (2010) d'Arnand Tucker les ruraux répètent à longueur de temps des dictons et des superstitions à Anna Brady une décoratrice à succès venant de Boston. Elle désire aller à Dublin pour se fiancer mais à cause d'intempéries catastrophiques elle se retrouve parachutée à Dingle, un petit village Gallois. Les anciens du village n'ont de cesse de la persuader de ne pas partir en prétextant qu'il porte malheur de démarrer un voyage le vendredi, le samedi et le dimanche. Quelques instants avant de partir en voiture, ayant croisé un chat noir, deux retraités prédisent dix ans de malheur à tout ceux qui auraient l'intentions de voyager après avoir aperçu cet animal diabolique.

En inadéquation avec son époque, le campagnard prône un passéisme fort. Ne serait-ce qu'à sa manière de s'habiller et de meubler sa maison, il préfère les valeurs sûres aux innovations. Outre cette esthétique désuète, on peut l'entendre faire des commentaires mélancoliques et nostalgiques sur des situations, des techniques, des habitudes et des rites profondément modifiés voir disparus. On peut l'entendre se plaindre avec des expressions telles que : « C'est la dernière génération qui... », « Dans ce temps-là... », « C'était beau dans le temps... maintenant ça n'existe plus. », « C'est un métier qui se perd ». Les campagnards sont souvent déboussolés lorsqu'ils entrent en contact avec les citadins, souvent pour le pire, la confrontation est surnaturelle. C'est littéralement un voyage dans le temps, les campagnards vivent en effet selon un rythme de vie et des valeurs diamétralement opposés aux citadins. Au début de *Quelques messieurs bien tranquilles* (Georges Lautner, 1973) par exemple, on observe des locaux bien réfractaires à l'arrivée sur leurs terres d'un groupe de Hippies au mœurs bien libertines. Chamboulant leurs petites habitudes il faudra un temps avant qu'ils les acceptent.

Le campagnard est souvent filmé en ermite, comme dans *La Chasse* (Thomas Vinterberg, 2012), même lorsqu'il est entouré de sa famille et de ses amis il mène au fond un combat solitaire. L'incapacité de s'adapter à la vie sociale, l'isolement et l'adversité le façonnent en un être rude, résistant et tenace. Plus attaché à la terre qu'aux hommes, il n'est jamais autant en détresse que lorsqu'il sent qu'elle lui échappe. Les films de Bruno Dumont que ce soit dans *Hors-Satan*

(2011) ou *l'Humanité* (1999) montrent avec justesse ce sentiment de mélancolie que peuvent ressentir les ruraux. En souffrance face à la cruauté de la campagne, les personnages n'ont personne d'autre qu'eux pour lutter. Aux États-Unis le campagnard est plus généralement représenté en groupe comme dans *Délivrance* (John Boorman, 1972) ou *Les Démons du Maïs* (Fritz Kiersch, 1985). Il fait généralement partie de communautés séculaires hermétiques à toute présence étrangère. Le rapport est toujours conflictuel entre l'individu et le collectif. La population n'étant que faiblement diversifiée les habitants forment alors des clans aux manières archaïques. On y retrouve le chef, ses bras droits, le Q.G (bar, garage, ferme..) et les fameuses bagarres entre villageois. Les personnages ne sont que rarement nommés et quand ils le sont, les pseudonymes sont préférés aux véritables noms. Ils passent leurs journées à ne rien faire, pour ne pas s'ennuyer leurs seuls occupation est d'ingurgiter une quantité non négligeable de whisky et de bière en trainant sur les porches de leurs maisons. Comme dans *Massacre à la tronçonneuse*, les véritables liens entre les membres de la famille ne sont pas clairs, leurs familles sont couramment disloquées, il manque toujours un élément fondamental, soit le père soit la mère.





## *Jeu des acteurs / Language*

Les peu de fois où le campagnard a l'occasion de s'exprimer, la parole y est brève et difficile à traduire pour le spectateur et pour le personnage citadin. La construction des phrases ainsi que la conjugaison des verbes est toujours incohérente. Quand il parle, les mots et les sons semblent provenir d'ailleurs, d'une hybridation entre des expressions grossières et datées de la fin du 19<sup>e</sup> siècle, des langues étrangères et des bruits d'animaux. Peut importe sa nationalité, il utilise à chaque fois des dialectes spécifiques à sa région, que nuls autres personnes ne connaissent. En m'intéressant aux dialogues j'ai remarqué différentes manières de faire jouer les personnages ruraux. La première, qui me semble être la plus empruntée est celle qui consiste à faire dialoguer des acteurs professionnels à la manière des ruraux caricaturale. On peut voir ce jeu d'acteur majoritairement dans les films de redneck et dans certains films français tels qu'*Un chien dans un jeu de quilles* (Bernard Guillou, 1983) et *La soupe au chou* (Jean Girault, 1981). Les acteurs s'approprient alors un parler patois originaire de langues vernaculaires constituées d'un accent prononcé et de phrases toutes faites. On y retrouve dans leurs textes des expressions datées et entre les phrases des soulèvements sentencieux tel que « Ça vous pousse », « c'est un rude bon gars », « d'not'temps », « pour sûr », ponctué de «ah!» et de « hé! Hé! ». On y retrouve également des expressions à connotation négative tel que « C'est moi qui suis maître à la maison », « c'est comme ça et pas autrement », « quand j'ai dit non c'est non », « entre nous, entre hommes ». Tel que l'indique Michel Duvigneau dans *Cinéma et monde rural* (1986) le campagnard exprimerait ces expressions « le tout sur un ton patriarcal, le poing sur la table pour ponctuer, et le ton qui monte avant d'être en colère. La plupart du temps la langue y est grossie et simplifiée dans la forme pour donner un aspect plus rustique au personnage. La voix tout aussi importante est généralement choisie dans les graves, le débit lent et les silences pesamment entendus. Les mots sont souvent accompagnés de mimiques et d'attitudes facilement identifiables telles que l'oeil en coin, le plissement de la bouche avec une mélancolie significative. »

La seconde manière de montrer le campagnard à l'écran est celle qui me paraît la plus juste. Elle consiste à employer des acteurs

professionnels jouant, non pas à la manière des « paysans d'il y a cent ans » mais de façon la plus neutre possible, comme dans *Petit Paysan* (Hubert Charuel, 2017) où la parole est fluide et dénuée d'accents et d'expressions patoisantes. On s'attache alors profondément à l'histoire sans être interloqué par des dialogues et des manières grotesques.

Pour finir la dernière est une entreprise délicate qui consiste à employer des habitants du coin pour jouer leurs propres rôles. Certains réalisateurs ayant pour but de filmer la réalité avec un maximum de fidélité et d'authenticité peuvent être tentés de faire jouer des acteurs amateurs ayant déjà l'accent et la manière. Mais en faisant cela on peut aussi s'enfermer dans une certaine caricature car le mode de vie, la façon de s'habiller et de parler des agriculteurs se sont aujourd'hui relativement rapprochés du mode de vie citadin. À l'opposé, quand certains films se tournent dans des lieux radicalement isolés, il se peut que les locaux, le plus souvent des anciens, aient un certain nombre de traits s'approchant des caricatures. Cependant le jeu les échappe et ne marche que très rarement à l'écran car les gens dans la réalité n'ont pas les hésitations au bon moment et ont des temps de décalage entre ce qu'ils disent et ce qu'ils pensent. Ils sont tout le temps « plus » que la définition qu'on peut en donner d'eux.» On risque de « faire faux » à vouloir représenter la réalité avec toujours plus de fidélité.





## *Physique*

Le campagnard en plus d'un parler et d'une attitude bien spécifique, c'est aussi un look. Souvent assorti de vêtements dépareillés d'un goût particulier, le costume du campagnard n'a rien d'un costard ajusté. Pour le français, ses accessoires essentiels sont sans hésiter la casquette et le béret, le mégot derrière l'oreille, le mouchoir à carreaux jamais lavé, les bretelles ainsi que les sabots en bois autrefois et les bottes et la cote aujourd'hui. L'habit toujours voué à un usage de production, reproduit et traduit les conditions rudes de travail. Plus que le vêtement en fait, c'est l'usage emprunté qui en est souligné, l'inélégance, le manque de souci de l'ajustement, voire l'usure ou la crasse. Ce qui caractérise l'habit du campagnard est qu'il est unique, il est porté toute l'année et n'est changé qu'exceptionnellement lorsqu'il est remplacé par l'habit du dimanche. Le campagnard comme s'il voulait s'immerger et se camoufler dans son environnement porte exclusivement des couleurs ton sur ton et désaturées. Le gris, le beige et le marron sont les couleurs fétiche de sa garde robe. Les vêtements clairs finissent par se ternir avec le temps au contact de la terre, de la nourriture et du cambouis. À l'exception des extrémistes religieux de *La Ferme de la terreur* de Wes Craven (1981), le look du campagnard américain est tout aussi particulier que celui du français. On ne peut le détacher de ses chemises de bûcheron, de sa salopette trop grande, de son marcel blanc dégoutant et de son chapeau de paille ou de sa casquette à filet. Tout son corps est affublé de tatouages religieux marqués sur une peau cramée par le soleil. De manière extrême dans *La colline à des yeux* (Wes Craven, 1977) on découvre des ruraux qui, malgré le fait qu'ils vivent dans les années 70 portent des habits préhistoriques avec des peaux et des fourrures de bêtes et se parent d'osselets en guise de bijoux.

Cible des caricatures le campagnard à l'opposé des canons de beauté, est décrit dans les films de genre comme une personne laide, crasseuse et monstrueuse. Malgré une vie physique en plein air, à l'écart du stress et de la pollution de la ville, le campagnard n'est pas un homme sain. Dans une population rurale vieillissante, quand le corps n'est pas âgé, il vieillit très vite : le dos se courbe, la peau se flétrit, la chevelure se clairseme. Le corps déformé est constamment mutilé : cicatrices et

amputations sont le témoignage d'impitoyables bagarres ou de besognes acharnées. 1 « Pratiquement tous ceux que je connaissais il manquait quelque chose, un doigt en moins, un orteil fendu, une oreille à moitié mordue, un œil laiteux à cause d'une agrafe qui a giclé pendant la réparation d'un poteau de clôture. Et s'il ne leur manquait pas quelque chose, ils portaient des cicatrices laissées par du fil barbelé, des coups de couteau ou des hameçons ». Le corps subit et lutte mais le campagnard lui-même, visiblement, ne prend qu'assez peu soin de son corps. Déjà mal en point il est souvent accompagné d'une mauvaise hygiène de vie. Il est assez rare à l'écran de le voir se laver, mal rasé sa barbe est souvent drue, filandreuse et asymétrique, ses aisselles sont humides, ses mains et ses pieds sont noircis par la terre et l'essence, sa peau est infestée de saletés, les quelques dents restantes pourrissent les unes après les autres. Le casting dans ce genre de film est particulier, on recherche des « gueules », des « freaks », des physiques qui sortent de l'ordinaire avec des acteurs tels Jacobs Reynolds ou Michael Berryman particulièrement apprécié dans les films d'horreur.

À vouloir exagérer sans cesse les défauts physiques des campagnards, leurs corps déformés s'écartent de toute humanité. Quand le citadin arrive à la campagne il découvre des êtres contre-nature, des créatures inconnues, c'est littéralement la foire au monstre. « Le mot « monstre » viendrait de la combinaison de deux mots latins : monstrare « montrer » et monere « mettre en garde (...) Au Moyen-Âges les images monstrueuses étaient souvent associées à des membres de groupes socialement défavorisés afin de laisser entendre qu'ils étaient moins qu'humains; une telle stratégie rationalisait la répression et pouvait même servir à instaurer la violence », écrivent les conservateurs Asa Simon Mittman et Sherry Lindquist. « En plus de la représentation de personnalités non normative au sein de la culture chrétienne européenne, comme les handicapés mentaux ou physiques, des groupes entiers d'étrangers ont également été diabolisés. Les représentations des Juifs et des Musulmans, que les Chrétiens croyaient pécheurs parce qu'ils niaient le Christ, ont été rendues monstrueuses avec des

---

1 - Lachaud Maxime, *Redneck movies : Ruralité et dégénérescence dans le cinéma américain* p129

caractéristiques exagérées ou animales et des corps sans grâces. »<sup>1</sup>

Dans *Délivrance* (John Boorman, 1972) les voyageurs d'Atlanta font face à des personnages physiquement affaiblis, même atteints de troubles mentaux pour les enfants. Le campagnard abject et dégénéré s'hybride-rait de manière difforme avec son environnement. Il est soit le fruit de dérèglements climatiques, de magies noires, de sorcelleries maléfiques, de pollutions toxiques ou d'industrialisations outrancières. Dans *Swamp Thing* (Wes Craven, 1982), au fin fond des marécages de la Louisiane, Alec Holland un scientifique de renom met au point une cellule végétale qui permettra d'éradiquer la famine dans le monde. Ce sérum révolutionnaire sera cependant une source de malheurs car Arcane son ennemie juré, versera le contenu sur lui par pure vengeance. Il commence alors à se transformer en une créature repoussante mi-homme, mi-végétal animée par une soif de vengeance destructrice. Dans le désert californien de *La colline à des yeux* (Wes Craven, 1977), une famille malchanceuse se rendant à Los Angeles se retrouve agressée par des ruraux aux allures des plus étranges. Ces monstres cannibales doivent leur monstruosité aux essais nucléaires réalisés dans le désert californien par l'armée américaine. Dans *Prophecy* (John Frankenheimer, 1979) on découvre qu'une usine de papier pollue toute une forêt située près d'Androscoggin dans le Maine. Les conséquences écologiques sont dramatiques. Pollué au mercure, tout l'éco-système se dérègle, les têtards fond la taille d'un ballon de foot, les bébés naissent mal formés. Les animaux, la chair à vif deviennent monstrueux, suintant et comme en train de se disloquer ils souffrent et deviennent complètement fous. Apparaissant dans une ambiance ténébreuse à la *Evil Dead* (Sam Raimi, 1981), les monstres déjà étranges et grotesques prennent de l'ampleur et deviennent encore plus terrifiants. Caché dans la forêt derrière les branchages on remarque une brume épaisse se répandre progressivement partout, des halos de lumière ainsi que des ombres gigantesques se déplacent dans l'espace de manière fantomatique.

---

1 - Meier Allison, Hyperallergic, How Medieval Artists Used Monsters as Propaganda





## **Folie**

« En plus de son physique grosesque, son identité est perturbé, il représente l'entre-deux, l'ambigu, le mixte. Le traître, le menteur, le criminel à bonne conscience, le voleur sans vergogne, le tueur qui prétend sauver. »<sup>1</sup> Sous la forme d'une analogie avec ce physique inhumain, les traits extérieurs du campagnard révèlent ses nombreux vices, la bestialité étant chez l'homme ce qui l'éloigne le plus de Dieu et le rapproche le plus du Diable. Ambigu, à mi-chemin entre la bête et l'humain, le campagnard est souvent filmé comme un être brusque et intellectuellement limité. Cette bêtise qu'il incarne si bien, est souvent perçu par les autres comme de la folie. Elle est entretenu par un environnement inhospitalier et défavorisé ainsi que d'une consommation anormale d'alcools et de drogues qui le pousse à l'hallucination, la dépression voir à la démence. Il y a quelque chose d'effrayant à se retrouver nez à nez avec des locaux instables qui ont la capacité de vriller à tout moment. Dans *Wolf Creek* (Greg McLean, 2005) par exemple, trois amis lors de leur escapade dans le désert australien vont sur leurs chemins rencontrer à plusieurs reprises des ruraux agressifs et peu fréquentables. Au bout de leur peine, le groupe d'amis se trouvent coincé dans l'obscurité au beau milieu du désert à cause de leurs voiture défectueuse. Étrangement, un individu venu de nulle part vient les aider, sympathique au premier abord son geste amical semble suspect. Finalement mal intentionné, il se révèle être un homme complètement fou ne sachant pas distinguer le bien du mal. Ses actions sont imprévisibles, jouant entre l'affection et la torture il les prendra en otage pour les torturer dans un entrepôt morbide. Dans *Eden Lake* (James Watkins, 2008) , lors d'un week-end romantique dans la campagne anglaise, un couple de Londoniens ont le malheur de rencontrer un groupe de jeunes délinquants. Bruyants et désagréables, ces jeunes vont progressivement devenir agressifs envers le couple qui va au final se faire chasser dans les bois, torturé au cutter et brulé l'essence. Quand ils passent à l'acte, ce qui est le plus terrifiant est que leurs colères n'est pas justifiée, elle semble irrationnelle. Certains diront que c'est dans leur sang, et que mettre le pied sur leur territoire est en soi un affront qui mérite un punition.

---

1 - Kristeva Julia, Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection



## ***Conclusion***

« Entre nostalgie et dérélition, la campagne est un monde ambigu. Entre amour et aversion, attraction et répulsion, rêve de paix et peur de l'ennui, source de vie et tombeau, elle est un monde divisé par les images opposées des racines et du néant et les valeurs contraires de l'impérissable et du révolu. L'immémorial le dispute à l'oubli et l'authentique au désuet.» Urbain, 2002, p. 75-76) 1 Sublimée avec les films pastoraux la campagne devient un paradis perdu : la vie est simple et joyeuse, les machines sont absentes, la nature est luxuriante, les habitants vivent en harmonie avec leur environnement. La campagne est aussi le lieu des traditions, des savoir-faire transmis de génération en génération, de l'authenticité et des maisons vernaculaires. Cependant avec les « survival » on découvre que cette représentation est à double tranchant : fantasmée par les citadins comme un refuge, comme un espace de liberté et d'authenticité, la campagne se métamorphose en un lieu clos, archaïque et impure. Véritable guet-apens il est impossible de s'en sortir vivant, car en plus de se refermer sur ses voyageurs telle une toile d'araignée elle est habitée par des êtres étranges aux manières peu courtoises. Moqués par les citadins d'arriérés, les campagnards sont représentés comme des individus instables et frustrés. Victime de l'abandon du monde moderne, des agressions toxiques et des industries chimiques la campagne dépérit à vue d'oeil et voit ses paysages en ruine habiter des êtres fous et étranges aux physiques hybrides rebutants.

---

1 - Sylvain Bédard, *Dans l'Espace, qualité de vie et d'authenticité, l'attractivité des territoires ruraux québécois* p41

## ***Filmographie***

- Boorman John, *Délivrance*, Warner Bros, 1972, 109 minutes
- Charuel Hubert, *Petit Paysan*, France 2 Cinéma, 2017, 90 minutes
- Cherlian Jean, *Canicule*, Norbert Saada, 1984, 101 minutes
- Craven Wes, *La Créature du marais*, Swampfilms, 1982, 91 minutes
- Craven Wes, *La colline a des yeux*, Blood Relations Co., 1977, 89 minutes
- Craven Wes, *La Ferme de la terreur*, PolyGram Filmed Entertainment & Inter Planetary, 1981, 98 minutes
- Cunningham Sean S., *Vendredi 13*, Warner Bros, 1980, 92 minutes
- De Chalonge Christian, *Malevil*, Les Films Gibé, 1981, 120 minutes
- Dumont Bruno, *L'humanité*, Arte France Cinéma, 1999, 148 minutes
- Dumont Bruno, *Flandres*, 3B Production, 2006, 90 minutes
- Dumont Bruno, *Hors-Satan*, 3B Production, 2011, 110 minutes
- Fleming Victor, Thorpe Richard, Cukor George, Vidor King, LeRoy Mervyn, *Le Magicien d'Oz*, Metro-Goldwyn-Mayer , 1939, 98 minutes
- Frankenheimer John, *Prophecy : Le Monstre*, Paramount Pictures, 1979, 102 minutes
- Girault Jean, *La Soupe aux choux*, Les Films Christian Fechner, Films A2, 1981, 98 minutes
- Guillou Bernard, *Un chien dans un jeu de quilles*, Fidelin Films, 1983, 94 minutes
- Hardy Robin, *The Wicker Man*, British Lion Films, 1973, 99 minutes
- Hooper Tobe, *Massacre à la tronçonneuse*, Vortex, Inc., 1974, 84 minutes
- Jackson Peter, *Le Seigneur des anneaux : La Communauté de l'anneau*, New Line Cinema, New Line Cinema, 2001, 178 minutes
- Kiersch Fritz, *Les Démons du maïs*, Hal Roach Studios, 1984, 88 minutes
- Korine Harmony, *Gummo*, Fine Line Features, 1997, 89 minutes
- Maylam Tony, *Carnage*, Miramax Films, 1981, 91 minutes
- McLean Greg, *Wolf Creek*, Greg McLean, 2005, 95 minutes
- Myrick Daniel, Sánchez Eduardo, *Le Projet Blair Witch*, Haxan Films, 1999, 81 minutes
- Lauthner Georges, Poiré Jean-Marie, *Quelques Messieurs trop tranquilles*, Gaumont, 1973, 92 minutes
- Lee Ang, *Le Secret de Brokeback Mountain*, Focus Features , 2005, 134 minutes

Leroy Serge, *La Traque*, Filmel, Orphée Productions, PEF, Produzione Intercontinentale Cinematografica, 1975, 95 minutes

Raimi Sam, *Evil Dead*, Renaissance Pictures, 1981, 80 minutes

Rohmer Éric, *L'Arbre, le Maire et la Médiathèque*, La Compagnie Éric Rohmer, 1993, 105 minutes

Rohmer Éric, *Les amours d'Astrée et de Céladon*, Compagnie Eric Rohmer, 2007, 109 minutes

Roth Eli, Cabin fever, Lions Gate Film, 2002, 94 minutes

Séria Joël, *Les Galettes de Pont-Aven*, Coquelicot Films, Orphée Arts, Trinacra Films, 1975, 101 minutes

Tucker Anand, *Donne-moi ta main*, Universal Pictures, Spyglass Entertainment, 2010, 100 minutes

Vinterberg Thomas, *La Chasse*, Zentropa Entertainments, 2012, 115 minutes

Watkins James, *Eden Lake*, Rollercoaster Films, Aramid Entertainment, 2008, 91 minutes

Weir Peter, *Pique-nique à Hanging Rock*, The Australian Film Commission, McElroy & McElroy, Picnic Productions Pty. Ltd. et Z, 1975, 115 minutes

Zombie Rob, *The Devil's Rejects*, Lions Gate Film, 2005, 109 minutes

## ***Bibliographie***

Bex Stéphane, *Terreur du voir ; l'expérience found footage*, Paris, Rouge Profond, Debords, 2016, 520 p

Bédard Sylvain, *Espace, qualité de vie et d'authenticité, l'attractivité des territoires ruraux québécois*, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en sociologie, Université du Québec à Montréal, 2009, 138 p, <https://archipel.uqam.ca/2183/1/M10819.pdf>

Brosse Jacques, *Mythologie des arbres*, Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot, 1993, 448 p

Bunce Michael, *The Countryside Ideal, Anglo-American Images of the Landscape*, Londres, Routledge, 1994, 248 p

Calver Stephen Joseph, *The influence of mass media on countryside leisure visit behaviour compared to the influence of childhood socialization: A structural model of relationships*, A thesis submitted in part-

-ial fulfilment of the requirements of Bournemouth University for the degree of Doctor of Philosophy, BOURNEMOUTH UNIVERSITY, 2017, 373 p, [http://eprints.bournemouth.ac.uk/29874/13/CALVER%2C%20Stephen\\_Ph.D.\\_2017.pdf](http://eprints.bournemouth.ac.uk/29874/13/CALVER%2C%20Stephen_Ph.D._2017.pdf)

Chevalier-Chandeigne Olivia, *La philosophie du cinéma d'horreur. Effroi, éthique et beauté*, Paris, Ellipse, Culture Pop, 2014, 160 p

Duvigneau Michel et Prédal René, *Cinéma et monde rural*, Cerf, CinémaAction, 1986, 159 p

Ford Andrew J., *The pastoral tradition in film*, Honors Theses, University of Richmond UR Scholarship Repository, 1985, 60p.<https://scholarship.richmond.edu/honors-theses/249/>

Freger Charles, *Wilder Mann ou la figure du sauvage*, Stockport, Dewi Lewis Publishing, 2012, 272 p

Grünberg Serge, *David Cronenberg*, Paris, Les Cahiers du Cinéma, Auteurs, 2002, 188 p

Kristeva Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1980, 219 p

Lachaud Maxime, *Redneck movies : Ruralité et dégénérescence dans le cinéma américain*, Paris, Rouge Profond, Raccords, 2014, 412 p

Petit Janou, *Deep Ecology and Stewardship in J.R.R. Tolkien's Middle-earth*, MA Thesis Western Literature and Culture Faculty of Humanities Utrecht University, 2012, 46 p, <https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/251723/MA%20Thesis%20Janou%20Petit%203147657.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, Points Essais, 1970, 192 p

## **Webographie**

Macfarlane Robert, *The Guardian*, The eeriness of the English countryside, 2015, <https://www.theguardian.com/books/2015/apr/10/eeriness-english-countryside-robert-macfarlane>

Meier Allison, *Hyperallergic*, How Medieval Artists Used Monsters as Propaganda, 2018, <https://hyperallergic.com/448358/medieval-monsters-terrors-aliens-wonders-morgan-library/>

Woods Michael, *Culture unbound*, Linköping University Electronic Press, Reporting an Unsettled Countryside, Culture Unbound, 2010, 25 p, <http://www.cultureunbound.ep.liu.se/v2/a13/cu10v2a13.pdf>



